

2. *Забозлаева Т. Б.* Символика цвета. СПб. : Невский ракурс, 2011. 176 с.
3. *Зайцев А. С.* Наука о цвете и живопись. М. : Искусство, 1986. 190 с.
4. *Базыма Б. А.* Цвет и психика. Харьков : Речь, 2001. 96 с.
5. *Бёлль Г.* Дом без хозяина. Минск : Мастац. літаратура, 1989. 143 с.
6. *Гегель Г. В. Ф.* Собр. соч. : в 14 т. Т. 2 : Философия природы. М. : Гос. изд-во, 1934. 683 с.
7. *Гете И. В.* Избранные сочинения по естествознанию. Л. : Изд-во АН СССР, 1957. 555 с.
8. *Джебраилова С.* Художественный мир Г. Белля в контексте литературы Германии XX века. Баку : Academia, 2008. 296 с.
9. *Кандинский В. О.* О духовном искусстве. Л. : Архимед, 1985. 70 с.
10. *Копелев Л.* Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе. М. : Советский писатель, 1960. 519 с.
11. *Кудрина А. В., Мещерякова В. Г.* Семантика цвета в разных культурах // Психологический журнал международного университета, общества и человека. № 1. Дубна, 2001. С. 1–18.
12. *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М. : Мысль, 1991. 525 с.
13. *Рогова А. В.* Цвет и менталитет этносов. Тула : Изд-во ТулГУ, 2012. 104 с.
14. *Рожновский С. В.* Генрих Бёлль. М. : Высшая школа, 1965. 125 с.
15. *Шиндель С. В.* Александр Солженицын и Генрих Бёлль: диалог культур : автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск : [б. и], 2010. 21 с.
16. *Kovács K.* Das Menschenbild Heinrich Bölls / Kálmán Kovács. Frankfurt am Main : P. Lang, 1992. 157 S.
17. *Böll H.* Haus ohne Hüter. Köln : Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1954. 330 S.
18. *Böll H.* Billard um halb zehn. Berlin : Insel Verlag, 1965. 335 S.
19. *Schröter K.* Heinrich Böll mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 1982. 155 S.

Ю. Ю. Трубникова

Научный руководитель: Е. Г. Доценко,
доктор филологических наук, профессор (УрГПУ)

«ОКЕАНИЧЕСКОЕ ЧУВСТВО» В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»

Роман «Волны» (1931) относится к тем произведениям британской писательницы В. Вулф, которые вошли в число канонических для литературы высокого модернизма. Именно с изданием романа «Волны», по мнению М. Брэдбери, «Вулф, в сущности, стало обеспечено место ведущего писателя модернизма» [6, р. 189]. Э. М. Форстер, в свою очередь, признает этот роман самым великим ее творением, в котором «все доведено до последней черты: чуть меньше – книга утратит свою поэтичность, чуть больше – все рухнет, и книга окажется скучной и надуманной» [5]. Чувствуя себя уже достаточно зрелым автором с оформившейся эстетической позицией (к этому моменту уже вышли программные эссе Вулф), писательница свободно экспериментирует с жанровыми условностями, определявшими романистику предшествовавшего поколения писателей-

«материалистов», и именно в этот момент она с уверенностью говорит, что нашла свой голос. Как замечает Э. Уорнер, «самый сложный по форме, роман “Волны” оказывается обязанным своей идеей больше поэзии и драме, чем роману...» [9, р. XIV]. Действительно, особое место в художественном космосе Вулф занимает поэзия, что позволяет говорить исследователям об элегической тональности, текучести и женственности ее прозы. В романе «Волны» поэтическое начало органически связано с водной стихией, постоянно присутствующей в большинстве работ романистки, но здесь достигшей своей наиболее полной реализации. Для определения специфики и функционирования «аквапоэтики» В. Вулф в романе «Волны» мы обращаемся к термину «океаническое чувство», который будет рассматриваться нами как своеобразный образ миропереживания (С. И. Ермоленко), присущий всем героям романа и обеспечивающий целостность структурно усложненного романа «потока сознания».

«Океаническое чувство» – понятие, введенное З. Фрейдом, которое отец психоанализа заимствовал у французского писателя Р. Ролана, понимавшего под данной формулировкой «особое чувство, никогда его не покидающее и обнаруживаемое у многих людей, “предположительно присущее миллионам”. Чувство чего-то безграничного, бескрайнего, “океанического”, чувство “ощущения вечности” и неразрывной связи, принадлежности к мировому целому» [3, с. 21]. Однако В. Н. Топоров считает данный термин не совсем устоявшимся, перетерпевшим эволюцию со времен Фрейда и имеющим большие перспективы для дальнейшего развертывания, например, «в трудах, изучающих мифологические отражения акта творения в контексте “морского” комплекса или тех или иных “морских” образов, включая и архетипическую символику моря. И хотя все точки над *i* пока не могут быть поставлены, несомненно одно и главное: тема “океанического чувства” получила для себя “новые времена и новые пространства”, которые отныне могут рассматриваться именно как проективные пространства, которые отражают “океаническое”, “морское” и облегчают разыскание его функций и мотивировок» [4, с. 582–583]. Исследователь выделяет основные мотивы, связанных с «океаническим чувством»: 1) переживания колебательных движений, рождение и таким образом приобщение к вечности; 2) созерцание неба и мысли о бессмертии; 3) дно моря как вместилище образов смерти и ужаса; 4) берег моря как граница и собирающий локус. Учитывая приведенные концепции, представляется интересным дополнить суждения об «океаническом чувстве» на материале анализа одного из самых «водных» романов модернизма.

Каждая интерлюдия, предваряющая потоки сознания героев, описывает картину морского пейзажа в определенный момент дня, и эти моменты отмеряют этапы жизни шести героев романа. Как пишет Дж. Бриггс, «“Волны” отчасти вдохновлены шестидесятым сонетом Шекспира» [7,

р. 20]: «Как движется к земле морской прибой, / Так и ряды бесчисленные минут, / Сменяя предыдущие собой, / Поочередно к вечности бегут» (пер. С. Маршака). В интерлюдиях создается мифопоэтический образ моря как первичного океана, порождающего «таинственные» образы, вызывающие у исследователей затруднения в конкретной интерпретации: прячущаяся за облаками женщина с лампой, девочка, гуляющая по волнам, волны-воины в тюрбанах. Недалеко от моря располагаются сад и дом, которые возникают из темноты с первыми рассветными лучами, будто нарисованные на холсте. Интерлюдии отсылают к идиллическому топосу Элведона – места, где герои проводят свое детство и где намечаются мотивы, в последующем неоднократно повторяющиеся в памяти героев. Дети все время взаимодействуют с водной стихией (Рода качает лепестки в тазу с водой, Бернард по-особенному переживает купание, Луис представляет воды Нила, Джинни танцует-«струится», Сьюзен слушает шум моря в лесу, Невил вырезает кораблик), и их игры в саду проходят в сопровождении «далекого говора волн» [2, с. 477]. Луис, вступая во взрослую жизнь, утешая себя в тревожном ожидании неизвестности, говорит: «Я плещусь, я на себя брызгаю ясной водой детства» [2, с. 503]. Вспоминает детство и Бернард. Его переживания по поводу купания в детстве получают статус инициации: «Да, правда, с того самого дня, когда старая миссис Констабл подняла губку, окатила меня горячей водой и облекла плотью, я навсегда стал переимчив и восприимчив» [2, с. 623]. Бернард на протяжении жизни вбирал в себя все впечатления, которые только мог, в поисках совершенных фраз. Мир слов стал для него «божественным эликсиром», утолявшим вечную жажду.

Одна из самых масштабных реализаций водной стихии в романе Вулф выразилась в представлении о жизни и социуме как о потоке, о героях как о волнах. Даже урбанистическое пространство перенимает характеристики воды: «Лондон вздымается и приливает» (Луис) [2, с. 483]; «Посижу тихонько минутку, прежде чем вольюсь в этот хаос, этот вихрь. Зачем мне думать про то, что будет. Огромный рокот стоит в ушах. Приливает и отлиывает под стеклянной крышей, как море» (Невил ожидает поезд на платформе) [2, с. 506]; «Я брошусь в разношерстную толпу. В толчею. Людские волны будут болтать меня вверх-вниз, как корабль на море» (Джинни) [2, с. 562]; «Мои дети продолжают меня; их зубки, слезы, отъезд в школу и возвращенье понесут меня, как морские волны» (Сьюзен) [2, с. 538]; «Нас всех подхватил и несет поток несусветной чуши, такой привычной, что уже она не бросает тени; не до сравнений; про я и ты дай бог вспомнить впопыхах; и в таком полусне нас несет по течению, и мы разгребая руками обставшие затон камыши. Мы бьемся, мы скачем, как рыба, взлетающая над водой, чтобы поспеть на Ватерлоо к поезду. Но как ни взлетай, все равно опять плюнешься в воду» (Бернард) [2, с. 583]; «Меня

ломают. Всю жизнь будут мучить. Будут вверх-вниз подбрасывать эти мужчины и женщины со стертыми лицами, с лживыми языками, как пробку подбрасывает крутая волна. Дверь отворяется, опять меня отшвыривает, как прядь водорослей на воде. Я – пена, в белое одевающая скалы по самому краю; но еще я девушка – здесь, в этой гостинной» (Рода) [2, с. 525]. Как мы видим, стихия воды вызывает у героев романа противоречивые чувства: каждый по-своему переживает реальность, задается вопросами о смысле жизни, но неизменно им отовсюду вторит лишь рокот волн. Созерцая водные пространства и задумываясь о тайне жизни, герои испытывают тревожное состояние неизвестности, прикосновения к чему-то иному. Возникает образ вечно текущего времени, ход которого не остановить, – реки и моря существовали еще до человека. Путешествие по морю (реальное, воображаемое, духовное) вызывает ощущение опасности, поскольку стихия кажется грозной и враждебной, но в то же время дающей надежду испытать блаженство, поэтому море влечет героев, они пытаются уловить его мыслями-сетями. И за кажущейся безликостью хаотичного потока жизни, потока людей, проступает одиночество каждого, кто отважится созерцать стихию и задаться вопросами о себе и существовании: «Каждый пускает свою зыбь по воде» [2, с. 620], как подытоживает Бернارد.

Попытки героев идентифицировать себя, осмыслить свою природу, прислушаться к процессам, которые происходят в душе, выражаются в переживаниях водных образов, фиксации ощущений. Души героев имеют водную природу, будто они – частицы первичного океана: «Теперь из меня может спокойно литься душа» (Рода) [2, с. 482]; «Озеро моей души ...мирно колыхнется» (Бернارد) [2, с. 487]. А. Аствацатуров пишет о бестелесной энергии, которая пронизывает реальность в романах Вулф и является основанием жизни [1, с. 65], незаслуженно обходя вниманием роман «Волны». Однако именно в этом романе Вулф, представляя каждого частью стихии, выводит своих героев как духовные субстраты, как потоки мыслеобразов и воспоминаний, доводя концепцию «потока сознания» до абсолюта. Герои получают бестелесными, но поэтому способными передать самые тонкие и очень личностные переживания реальности. Например, восприятие Джинни носит физиологический характер, и чувство сопричастности с миром у нее возникает, когда она кружится в танце и звучит музыка, что вызывает у героини состояние сродни трансу, на миг как бы выводящему сознание за рамки обыденных ощущений: «Мы отдаемся медленному течению. Нас подхватывает плещущая, робкая музыка. Танец плывет, плывет, и вдруг всей рекой он разбился о скалы; дрожит; замирает. Но вот нас охлестывает, поднимает широкий вал; держит нас вместе; не вырваться из-за этих неотступных, тугих, тесных, высоких стен. Они прижимают друг к другу наши тела – его твердое тело, мое те-

кучее; держат нас вместе; а потом раскатываются, нас накрывают, нежно, кругло, и несут, несут. Вдруг разбивается музыка. Моя кровь все несется, а сама я стою. Зал кружится, кружится. Вот – остановился» [2, с. 522]. В. Вулф сближает ритмическую, волновую природу танца и музыки как видов искусства – движения и звука, упорядоченных по законам гармонии – с морской стихией, с пульсацией крови в человеческом теле, что нашло выражение и в стилизованных особенностях повествования. Танец пары – мужского и женского, выраженный в оппозиции твердое/текучее, реализует связь водной стихии с фемининностью, что несет в себе мифопоэтический посыл, уходящий корнями в архаику.

В романе «Волны» отразились представления В. Вулф о реальности, инспирированные современным ей научным дискурсом. Известно, что Вулф слушала научно-популярные лекции на радио BBC. Новое качество физического мира, состоящего из атомов, понимавшихся в 1890-х гг. как солнечная система в миниатюре («атом», как и «волны» – термины из словаря физиков, – часто встречается в работах Вулф), завораживающая загадочность Вселенной, изучавшейся современными астрофизиками, подкрепляли разрыв Вулф с традиционными формами повествования и мотивировали поиск способов отражения действительности, адекватных новому состоянию мира: «Современный романист, полагала Вулф, должен смотреть сквозь мир явлений, мир плотной материи, и показать нам правдиво беспокойный и нестабильный характер реальности» [10, р. 180]. Волны являются не только частью морского пейзажа. В романе выявляется многообразие волновых процессов, которые пронизывают Вселенную и сознание героев, а также определяют специфику «океанического чувства», которое оказывается по-настоящему всеобъемлющим и загадочным в то же время: «Окунувшись в этот мир, вдруг замечаешь существование иного» [2, с. 614]. По мнению У. Б. Йейтса, в «Волнах» выражена «идея пульсации энергии во Вселенной» [цит. по: 10, р. 180].

«Океаническое чувство» представляется аналогичным религиозному переживанию, но нейтральным, без идентификации с какой-либо конкретной конфессией. В романе «Волны» известное выражение Ф. Ницше «Бог умер», определившее настроения эпохи, реализуется буквально. Персивал, седьмой герой романа, молчит, и мы узнаем о нем только лишь из потоков сознания остальных шести героев, которые горячо любят его и почитают за божество (архетипически он воплощает страдающего бога). Его смерть в Индии становится всеобщей трагедией. Из жизни героев исчезает нечто важное, связанное с верой в цивилизацию, религию, западную культуру, в существование неизменных жизненных опор. Герои чувствуют, что исчез некий центр и теперь там образовалась пустота. У. Фэрис и С. Уолкер считают, что «модернистские тексты, рассматриваемые с чисто формальной или социальной точки зрения, кажется, кодируют заявление Ницше о

смерти Бога, предполагая даже прекращение существования религиозного импульса как такового. Однако признанные шедевры модернизма опровергают это кажущееся разрушение; в них снова и снова подавленная религиозная функция возвращается в форме, которую мы будем называть «скрытые сакральные изображения»» [8, р. 637]. Подобным замещением «умершего Бога» в модернистском шедевре Вулф становится водная стихия, волновая природа которой является частью вибраций Вселенной, что ощущают все герои романа. Внутренняя тревожность и страх перед своим бесконечным разворачиванием во времени и пространстве, водная стихия все же – это та сверхъестественная сила, которая буквально питает героев. К концу романа в итоговом повествовании Бернарда появляются образы пустыни, теней или мертвецов, населяющих безводный мир, – он с грустью осмысляет прошедшую жизнь, но находит в себе силы почувствовать «волну», последний импульс угасающего сознания, и выступить против смерти: «Непобежденный, непокоренный, на тебя я кинусь, о Смерть! Волны разбились о берег» [2, с. 628]. Вопросы о смерти и смысле жизни остаются неразрешенными для героев, несмотря на то, что они усиленно размышляют об этом всю жизнь. Последние процитированные нами слова романа Л. Вулф выбрал в качестве эпитафии на надгробном камне своей жены.

Список литературы

1. Аствацатуров А. Вирджиния Вулф: метаморфозы бестелесной энергии // А. Аствацатуров. Феноменология текста: игра и репрессия. М., 2007. С. 62–101.
2. Вулф В. Волны // В. Вулф Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. / пер. Е. Суриц М., 2008. С. 469–628.
3. Максименко Л. А. Номо Cosmicus: феномен «океанического чувства» // Теория и практика общественного развития. 2010. № 4. С. 19–25.
4. Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // В. Н. Топоров Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 575–622.
5. Форстер Э. М. Вирджиния Вулф // Э. М. Форстер Эссе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/254500/read#t2> (дата обращения: 19.01.2014).
6. Bradbury M. The Modern British Novel. Harmondsworth : Penguin Books, 1993. 542 p.
7. Briggs J. Reading Virginia Woolf. Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2006. 236 p.
8. Faris W. B., Walker S. F. Latent Icons: Compensatory Symbols of the Sacred in Modernist Literature and Painting // Modernism / ed. by A. Eysteinsson and V. Liska. Amsterdam ; Philadelphia, 2007. P. 637–650.
9. Warner E. Virginia Woolf, The Waves. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 113 p.
10. Whitworth M. H. Virginia Woolf (Authors in Context). New York : Oxford University Press Inc, 2005. 288 p.